Carl Gustav

Jung

¿Quién es *Ulises*?



Carl Jung leyó la novela *Ulises*, de James Joyce, y después escribió un amargo ensayo sobre su experiencia con esta obra. Escribió, por una parte, un excéntrico análisis junguiano de la novela y, por otra, un panorama emocional de su experiencia como lector, del enfado y el desconcierto que le produjo su esforzada lectura de *Ulises*.

El homenaje de Jung a Joyce es oscuro, pero conmovedor: el psiquiatra que sienta a la obra en el diván, y la encuentra psicótica, esquizofrénica, loca y a pesar de esto, o quizá por esto, la da de alta, la envía de vuelta con sus lectores, certifica que lejos de ahogarse, puede nadar.



Carl Gustav Jung

¿Quién es Ulises?

Con una carta de Jung a Joyce, otra de Joyce a su editor y una extraordinaria sentencia judicial

ePub r1.1

Titivillus 26.12.2018

Título original: *Título*
Carl Gustav Jung, 1930
Edición: Santiago Rueda (1944), Luis A. Hernández R. (2013)
Traducción: Santiago Rueda

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.0



Índice de contenido

Preámbulo: *Ulises* en el diván

Carl Jung leyó la novela *Ulises*, de James Joyce, y después escribió un amargo ensayo sobre su experiencia con esta obra. Escribió, por una parte, un excéntrico análisis junguiano de la novela y, por otra, un panorama emocional de su experiencia como lector, del enfado y el desconcierto que le produjo su esforzada lectura de *Ulises*, en su «décima edición inglesa, de 1928», según nos hace notar.

«No existen en estas 735 páginas, en cuanto mi vista alcanza, ninguna repetición sensible, ni un solo oasis bienaventurado donde el agobiado lector, borracho de recuerdos, pueda sentarse y contemplar con satisfacción el camino recorrido».

Jung, el agobiado lector, ya había escrito su ensayo *¿Quién es Ulises?*, cuando James Joyce, que ya entonces escribía su (esta sí) inexpugnable novela *Finnegans Wake*, fue a visitarlo para hacerle una consulta sobre la salud mental de Lucía, su hija, que años después, en 1962, moriría psicótica en una clínica suiza. Pero entonces Lucia se sentaba a trabajar con su padre, y mientras Joyce escribía su novela, ella iba confeccionando, también por escrito, su propia versión del *Finnegans Wake*. Lucía llenaba un folio tras otro de episodios de caótica, onírica, exaltada y desbordante imaginación, elementos que compartía con el *Finnegans Wake* que estaba escribiendo su padre. Jung leyó las hojas que había escrito la muchacha, hizo un dictamen psiquiátrico y escribió a James la respuesta al planteamiento concreto que se le había hecho. Joyce le había dicho que su hija escribía igual que él; a lo que Jung repuso: «pero allí donde usted nada, ella se ahoga».

Jung tocó con ese dictamen el corazón de literatura, ese arte donde un loco de remate pasa, gracias a la magia de la escritura, por un respetable novelista.

El mismo Joyce se explicaba a sí mismo con esta idea: «podemos llegar, palpar e irnos desde átomos y suposiciones, aunque estamos destinados a ser solo posibilidades sin fin».

Más adelante, en su ensayo sobre *Ulises*, Carl Jung apunta: «¡Qué opulencia y qué… tedio!. Joyce me aburre hasta arrancarme las lágrimas, pero es un fastidio irritante, peligroso, como no podría producirlo ni aún la trivialidad más enojosa».

A mitad de su ensayo el psiquiatra deja ver el punto de vista desde el cuál analiza la novela de Joyce: «con toda ingenuidad supongo que un libro quiere decirme algo y que desea hacerse comprender; evidentemente, un antropomorfismo mitológico proyectado sobre el objeto, sobre el libro». Jung leyó *Ulises* como si tuviera la novela recostada en el diván, desde un punto de vista psiquiátrico que más adelante en su ensayo cuando, a pesar del aburrimiento, consigue llegar al final de la novela, (nos) descubre que «se abre paso a través de las nubes una luz salvadora plena de presentimientos» y sugiere que «puede desatar a los espiritualmente atados» y que en

Ulises «con ácidos, vapores venenosos, fríos y ardores, se destila el homúnculo de una nueva conciencia universal».

El homenaje de Jung a Joyce es oscuro, pero conmovedor: el psiquiatra que sienta a la obra en el diván, y la encuentra psicótica, esquizofrénica, loca y a pesar de esto, o quizá por esto, la da de alta, la envía de vuelta con sus lectores, certifica que lejos de ahogarse, puede nadar.

JORDI ROSADO

5 de diciembre de 2011

Carta de C. G. Jung a J. Joyce sobre el *Ulises*

Dos años después de su publicación original, Jung publicó una versión sustancialmente revisada de su ensayo «¿Quién es Ulises?» en *Europan Review* intitulada «Ulises: un monólogo» (1932). Jung envió entonces a Joyce una copia del mismo acompañado de la siguiente carta.

Küsnacht-Zürich

Seestrasse 228

James Joyce, abgdo.
Hôtel Élite
Zurich

Estimado señor,

Su *Ulises* ha presentado al mundo un problema psicológico tan perturbador, que en varias ocasiones he sido invocado a pronunciarme sobre él en una supuesta autoridad en cuestiones psicológicas.

Ulises resultó ser una nuez excesivamente dura y ha obligado a mi mente no sólo a los esfuerzos más inusuales, sino también a las peregrinaciones más extravagantes (hablando desde el punto de vista de un científico). Su libro como un todo me ha brindado un sinfín de problemas, y estuve meditando sobre él durante unos tres años hasta que logré meterme en él. Pero debo decirle que le estoy profundamente agradecido, así como a su obra gigantesca, porque aprendí mucho de ella. Probablemente nunca estaré muy seguro de si me ha gustado, porque me implicó mucho crujir de los nervios y de la materia gris. Tampoco sé si usted va a disfrutar de lo que he escrito acerca de *Ulises*, porque no podía dejar de decirle al mundo lo mucho que me aburrió, como me quejé, cómo lo maldije y cuánto lo admiré. Las 40 páginas de carrera ininterrumpida al final son una admirable cadena de verdades psicológicas. Supongo que la abuela del diablo sabe mucho acerca de la verdadera psicología de una mujer, yo no.

Bueno, tan sólo trato de recomendarle mi breve ensayo a usted, como un intento divertido de un perfecto desconocido que se extravió en el laberinto de su *Ulises* y logró a salir de nuevo por pura buena suerte. En todo caso es posible deducir de mi artículo lo que *Ulises* ha hecho a un psicólogo supuestamente equilibrado.

Con la expresión de mi más profundo agradecimiento, quedo de usted, querido señor,

Le saluda atentamente,

¿Quién es *Ulises*?

El título *Ulises* se refiere al libro de James Joyce y no al asendereado e ingenioso Ulises de los remotos tiempos homéricos, que con su astucia y su actividad supo sustraerse a la venganza de los dioses y de los hombres, para retornar, tras penoso viaje, al hogar patrio. El *Ulises* de Joyce es, en rigurosa oposición con su antiguo homónimo, una conciencia inactiva, meramente perceptiva, o más bien un simple ojo, una oreja, una nariz, una boca, un nervio táctil, expuesto sin freno ni selección a la catarata turbulenta, caótica, disparatada de los hechos físicos y psíquicos que registra casi fotográficamente.

Ulises (décima edición inglesa de 1928) es un libro que fluye a lo largo de 735 páginas, una corriente de tiempo de 735 días, compuestos de un único y vacuo día de la vulgaridad cotidiana de todo el mundo, el intrascendente 16 de junio de 1904, en Dublín, en el que, en el fondo, nada sucede. El raudal empieza en nada y acaba en nada. ¿Trátase de una verdad a lo Strindberg, única, monstruosamente larga, embrollada hasta lo más intrincado, y —para espanto del lector— jamás agotada, sobre la esencia de la vida humana? Tal vez lo sea sobre la «esencia», pero desde luego lo es sobre sus diez mil superficialidades y sus cien mil submatices. No existen en estas 735 páginas, en cuanto mi vista alcanza, ninguna repetición sensible, ni un solo oasis bienaventurado donde el agobiado lector, borracho de recuerdos, pueda sentarse y contemplar con satisfacción el camino recorrido —digamos de cien páginas, por ejemplo—, aunque sólo fuera el recuerdo de un lugar común que apaciblemente hubiera vuelto a deslizarse en algún paraje inesperado; no, atropellado y revuelto corre un torrente inaplicable e ininterrumpido, cuya velocidad e inintermitencia crecen todavía en las cuarenta últimas páginas, hasta perder los signos de puntuación; todo ello para llegar a expresar, del modo más feroz, el vacío asfixiante, sentido o estirado hasta lo insoportable. Este vacío, absolutamente desesperante, es la tónica del libro entero. No sólo empieza y acaba en la nada, sino que se compone también de puras nadas[1]. Todo ello es de un nihilismo infernal, un magnífico engendro del infierno, decididamente brillante si se considera el libro desde el punto de vista técnico de una obra de arte[2].

Tenía yo un tío anciano, que pensaba en forma rectilínea. Detúvome un día en la calle, y me preguntó: «¿Sabes con qué atormenta el diablo a las almas en el infierno?». Ante mi respuesta negativa, continuó: «Las hace esperar». Dicho esto, prosiguió su camino. Esta observación se me vino a las mientes al abrirme paso por el *Ulises*. Cada frase es una expectación que no se satisface; al fin, por pura resignación, nada se espera ya, y con reiterado espanto se columbra poco a poco que eso es lo que hay que hacer. En realidad, nada sucede, nada adviene[3], y, sin embargo, página a página, va infiltrándose una secreta esperanza en conflicto con una resignación

desesperanzada. Las 735 páginas, que nada contienen, no son, ni mucho menos, papel blanco, sino que están cubiertas de apretados caracteres. Se lee y relee y se cree comprender lo que se lee. De cuando en cuando se cae por un escotillón en una nueva frase —pero uno se acostumbra a todo cuando se ha alcanzado el grado exacto de resignación. Así, presa de la desesperación leí hasta la página 135, en la que me quedé dormido dos veces. La fabulosa diversidad del estilo de Joyce produce un efecto monótono e hipnótico. Nada sale al encuentro del lector, todo se le desvía, dejando en su espíritu esa vaga curiosidad con que contemplamos lo que se va. Surge esta curiosidad, y no satisfecha en sí misma, sino irónica, sarcástica, virulenta, despreciativa, triste, desespera y desazona, y por esta causa, atrae perversamente la simpatía del lector, siempre que el sueño benéfico no interrumpa piadosamente este esfuerzo de energía. Al llegar a la página 135[4] caí definitivamente en un sueño profundo, tras algunos heroicos esfuerzos para entrar en el libro, o «hacerle justicia», como suele decirse. Cuando algún tiempo después desperté, habíanse aclarado de tal modo mis modos de ver que en este momento empecé a leer el libro hacia atrás.

Este método puede emplearse de igual modo que el corriente, es decir, que el libro puede leerse desde el final, puesto que no existen en él ni antes ni después, ni arriba ni abajo. Todo había sido antes así, o bien habría de serlo en el futuro[5]. Con igual placer puede leerse una conversación desde el final, pues no destroza ninguna agudeza. Como conjunto, carece de ellas, pero cada frase es una agudeza. Puede también dejarse de leer en medio de una frase —la parte anterior de esa frase tiene todavía bastante *raison d'étre* para estar viva o parecerlo. El carácter vermiforme que crea una cola para la cortada extremidad de la cabeza, y una cabeza para la cola, impregna todo el libro. Esta cualidad inaudita y torcida del espíritu de Joyce muestra que su obra pertenece a la clase de los animales de sangre fría, y en especial, a la de los gusanos, los cuales, si fuesen capaces de hacer literatura, utilizarían para escribir, a falta de cerebro, el gran simpático[6]. Sospecho que algo semejante se da en Joyce, es decir, pensamientos[7] y sentimientos viscerales a consecuencia de una intensa opresión de la actividad cerebral, que, en su caso, se encuentra reducida esencialmente a la percepción. Es preciso admirar en Joyce sin reserva la actividad de los sentidos: lo que se ve y cómo lo ve, lo que escucha, huele y palpa es sobremanera sorprendente, tanto interior como exteriormente. El mortal corriente limítase, por lo común, si es especialista en la percepción, en la esfera de los sentidos, o a lo exterior, o a lo interior. Joyce conoce lo uno y lo otro. Las guirnaldas de series de asociaciones subjetivas se enlazan y mezclan a las figuras objetivas de una calle de Dublín. Lo objetivo y lo subjetivo, lo externo y lo interno, se infiltran recíproca y constantemente; tanto, que a pesar de toda la claridad de la imagen aislada, persiste en último término la duda de si se trata de una tenia física o trascendental[8]. La tenia es en sí todo un cosmos vital, y posee una fecundidad fabulosa; imagen que me parece horrenda, y sin embargo no del todo inadecuada para los capítulos de Joyce. En efecto, la tenia no puede producir otra cosa que una nueva tenia, pero esta facultad

la posee en abundancia inagotable. El libro de Joyce podría contener lo mismo 1470 páginas que un múltiplo de esta cifra; sin embargo, su inmensidad no quedaría disminuida en una sola gota, ni tampoco sería dicho lo esencial. Mas ¿quiere Joyce decir algo esencial? ¿Tiene todavía ese prejuicio *demodé* una justificación de existencia? Oscar Wilde considera la obra de arte como algo completamente inútil. En nuestra época, ni el filisteo objetaría nada en contra de esta tesis; pero su corazón espera, no obstante, algo «esencial» de la obra de arte. ¿Dónde se esconde esto en Joyce? ¿Por qué no lo dice? ¿Por qué no lo muestra al lector, insinuándolo con gestos expresivos —una *semita sancta ubi stulti non errent*?

Sí, yo me sentí aturdido y desazonado. El libro no quería salir a mi encuentro, no hacía la más leve tentativa para encomendarse, y esto produce en el lector un irritante sentimiento de inferioridad. El filisteísmo existe, sin duda, en mi sangre en tal cuantía, que con toda ingenuidad supongo que un libro quiere decirme algo y que desea hacerse comprender; evidentemente, un antropomorfismo mitológico proyectado sobre el objeto, sobre el libro. En general, sobre este libro del que no se puede tener una opinión —resumen de una enojosa derrota del lector inteligente, el cual, en definitiva, tampoco lo es— (valiéndome del sugestivo estilo de Joyce). Un libro, sin embargo, tiene un contenido, expone algo, mas yo sospecho que Joyce no ha querido «exponer» nada. ¿Se lo ha expuesto a él —y de aquí quizá esa soledad sin par, ese procedimiento sin testigos oculares, esa irritante descortesía para con el curioso lector? Joyce ha excitado mi indignación (jamás debe enfrentarse al lector con su propia tontería), pero *Ulises* la ha encauzado.

Un psiquiatra como yo ejerce siempre la terapéutica hasta consigo mismo. La irritación supone: «aun no has visto lo que hay detrás». De aquí que siga uno su enojo y extienda ante sí lo que inspira el mal humor.

Por consiguiente, esa indiferencia, esa desconsideración con la tentativa**[9]** benévola, comprensiva, bondadosa y justa de un representante del público inteligente y culto, este solipsismo, me ataca los nervios. Sí, este aislamiento frígido de su espíritu, que parece proceder de la región de los saurios, este ocuparse en las propias vísceras y con las propias vísceras, ese aislamiento es, sin duda, el de un hombre de piedra, y precisamente el de aquel Moisés de cuernos pétreos, barbas pétreas, entrañas petrificadas, que en su indiferencia pétrea vuelve la espalda lo mismo a los pucheros de carne que a los dioses de los egipcios, lastimando con ello intensamente los sentimientos más benévolos del lector.

De este pétreo inframundo álzase la visión de la tenia, de movimientos peristálticos y ondulaciones serpentinas, que produce un efecto monótono a causa de su eterna reproducción proglotídea. Cierto que ningún proglótido es enteramente igual a los otros, aun cuando son parecidos hasta confundirse. En cada una de las partes, por pequeña que sea, del libro, el propio Joyce es, a la vez, él mismo y el contenido exclusivo del trozo. Todo es nuevo y todo ha existido siempre desde el principio. ¡Suma subordinación a la naturaleza! ¡Qué opulencia y qué… tedio! Joyce

me aburre hasta arrancarme lágrimas, pero es un fastidio irritante, peligroso, como no podría producirlo ni aun la trivialidad más enojosa. Es el tedio de la naturaleza, el monótono silbido del viento en los acantilados de las Hébridas, la salida y la puesta del sol en el Sahara, el bramido del mar… como dice Curtius con mucha razón, «música temática wagneriana», y sin embargo, repetición eterna. Pese a toda su desconcertante diversidad, existen en Joyce (¿impremeditadamente?) «motivos». Acaso él no quisiera tener ninguno; pues ni la causalidad ni la finalidad tienen en su mundo espacio ni sentido, como tampoco los valores. Mas los «motivos» son inevitables; constituyen el esqueleto de todo proceso espiritual, por más que uno se esfuerce en desleír el alma en el hecho, cosa que Joyce ha realizado con toda consecuencia. Todo parece como si careciese de alma, toda la sangre caliente se ha enfriado, y con glacial egoísmo pasan rodando los hechos… ¡y qué hechos! Desde luego, nada agradable, nada confortante, nada esperanzador; todo gris, horrible, siniestro, patético, trágico e irónico, todas las vivencias sombrías, y a tal punto caóticas, que hay que buscar con lupa la conexión de los motivos. Y, no obstante, están allí, en primer término, bajo la forma de un resentimiento inconfesado del carácter más personal, detritos de una historia juvenil amputada a la fuerza; ruinas de la historia del espíritu, expuestas a la multitud boquiabierta, en su estado actual de mísera desnudez. La prehistoria religiosa, erótica y familiar refléjase en las turbias superficies del raudal de los acontecimientos; más aún, incluso se hace manifiesta la disgregación de su personalidad en dos personajes distintos: el hombre puramente sensible, trivial, de Bloom, y el hombre exclusivamente mental, especulativo, casi gasiforme, Stephen Daedalus, para lo cual el primero carece de hijo y el segundo de padre.

Es probable que exista alguna coordinación o correspondencia oculta entre los capítulos —y, en efecto, existen a este respecto sospechas fundadas[10]—, bien que en todo caso está tan bien encubierta, que por mi parte no la he podido descubrir tampoco. A mi irritada impotencia tampoco le habría interesado en lo más mínimo, al igual que no le interesa la monotonía de cualquier comedia humana vulgar.

El *Ulises*, que ya tuve en la mano en 1929 y, tras algunas lecturas no muy numerosas, hube de dejar, desengañado e irritado, me aburre todavía hoy tanto como entonces. ¿Por qué, pues, escribo sobre él? Tan lejos estaba esto de mi ánimo como el hacerlo sobre cualquier otra forma de «superrealismo» (¿qué es superrealismo?), que sobrepasa mi inteligencia. Escribo sobre Joyce porque un editor ha cometido la imprudencia de preguntarme lo que sobre él pensaba y, en especial, sobre el *Ulises*, acerca del cual las opiniones continúan, como es sabido, divididas. Lo único que no ofrece duda es que el *Ulises* es un libro con diez ediciones y que su autor ha sido, ya elevado a las nubes, ya condenado como un réprobo. Pero es el centro de las discusiones y por ello constituye en todo caso un fenómeno junto al cual un psicólogo no puede, sin más, pasar indiferente. Joyce produce un efecto considerable sobre sus contemporáneos. Y este es el hecho que en primer lugar encontraba más interesante

en *Ulises*. Si este libro hubiera desaparecido sin ruido en la sima del olvido, jamás hubiera vuelto a tomarlo; pues si me excitaba sobremanera y me divertía un poco, en lo esencial suponía una amenaza de tedio, por temor de que fuese un engendro producido por un capricho creador negativo, ya que sólo ejercía sobre mí un efecto negativo.

Pero yo estoy prevenido. Soy psiquiatra y eso significa prevención profesional frente a todas las manifestaciones psíquicas. Por ello advierto al lector que la tragicomedia humana media, el lado sombrío y frío de la existencia y el gris turbio del nihilismo psíquico son mi pan cotidiano, melodía monótona, insípida y sin atractivo. Nada de todo eso me conmueve ni me emociona, puesto que profesionalmente he tenido que remediar estados tan lamentables con demasiada frecuencia. Mi obligación es hacer siempre algo contra ellos y la compasión sólo la prodigo cuando no se me vuelven las espaldas. *Ulises* me volvía las espaldas. Quiere continuar cantando en el vacío su melodía sin fin, la melodía que yo conozco hasta la saciedad, juntamente con el sistema de escala de cuerda del pensamiento visceral repetido sin tregua, de la actividad cerebral restringida a la mera percepción, un estado que pretende valer por sí mismo y que no muestra ninguna disposición a ser reconstruido. (El lector experimenta con dolor que ha sido pasado por alto.) Lo destructivo ha sido convertido en fin por sí mismo. No queda otro recurso que apartarse a un lado, como en todo suicidio en serio.

Mas no sólo eso; lo mismo ocurre con la sintomatología. Es demasiado conocida; así son los interminables escritos de los enfermos mentales, que sólo disponen de una consciencia fragmentaria y que por esta causa padecen de una carencia completa de juicio y una atrofia para los valores. A ello se debe el que se presente con frecuencia una intensificación en la actividad de los sentidos: la acuidad de la observación, la memoria fotográfica para las percepciones, la curiosidad de los sentidos hacia dentro y hacia fuera, la preponderancia de los motivos retrospectivos y de los resentimientos, la mezcla delirante de lo psíquico—subjetivo con la realidad objetiva, una exposición literaria que, con sus neologismos, sus citas fragmentarias, sus asociaciones motoras de sonidos y palabras, bruscas transiciones e interrupciones de sentido prescinde sin respeto del lector y, por último, una atrofia del sentimiento que no retrocede ante ninguna extravagancia, ni ante ningún cinismo. Aun para el profano, sería fácil advertir la analogía entre el estado mental de la esquizofrenia con el *Ulises*. El parecido llega a ser tan considerable que un lector mal dispuesto no tiene reparo en dar de lado al libro diagnosticándole de «esquizofrenia». Para el psiquiatra la analogía es evidente; si bien siempre podría hacerse resaltar que falta, en grado considerable, un indicio característico de los enfermos mentales: la estereotipia. El *Ulises* es todo menos monótono en el sentido de repetición. (Esto no supone una contradicción con lo antes dicho. En general, no puede decirse nada contradictorio acerca del *Ulises*.) La exposición es lógica y fluida, todo se mueve, no hay nada rígido. El conjunto es arrastrado por un río subterráneo y vivo, que muestra una

tendencia unitaria y una rigurosa selección; signo inequívoco de que existe una voluntad personal unitaria y una intención que va derecha a su objetivo. Las funciones espirituales no se manifiestan espontáneas o sin elección, sino sometidas al más severo control. Antepónense por doquiera las funciones perceptivas, la sensación y la intuición, en tanto que las funciones enjuiciadoras, el pensamiento y el sentimiento están suprimidos con la misma consecuencia. Estos últimos aparecen sólo tratados, a su vez, como contenidos, como objetos de la percepción. La tendencia general a destacar el lado sombrío del espíritu y del mundo es mantenida constantemente, no obstante la tentación frecuente a sucumbir ante una belleza que emerge. Rasgos son estos que no se encuentran en el enfermo mental corriente. Pero claro es que queda todavía el enfermo no habitual. Pero para éste el psiquiatra carece de un criterio. La anormalidad psíquica puede también ser un estado de salud incomprensible a la razón media o una potencia mental superior.

Jamás se me ocurriría explicar el *Ulises* como un producto esquizofrénico. Además, que nada se ganaría con ello, pues lo que queremos saber es por qué produce tan gran efecto, y no si el autor es esquizofrénico en mayor o menor grado. El *Ulises* no es un producto morboso, como tampoco lo es todo el arte moderno. Es «cubista» en el sentido más profundo, en cuanto que disuelve la imagen de la realidad en un cuadro complejo, indefinido, cuya nota tónica es la melancolía de la objetividad abstracta. El cubismo no es una enfermedad, sino una tendencia, sea que reproduzca la realidad en una forma grotescamente objetiva o en una forma grotescamente abstracta. El cuadro patológico de la esquizofrenia ofrece con él una mera analogía, puesto que aparentemente el esquizofrénico tiene la misma tendencia a apartarse la realidad o —al revés— apartarse de la realidad. En él es indudable que; esto no es por lo regular propósito consciente, sino un síntoma, que se produce necesariamente por la primigenia disgregación de la personalidad en fragmentos de personalidad (llamados complejos autónomos). En los artistas modernos no es una enfermedad del individuo lo que produce esa tendencia, sino un fenómeno de la época. No obedece a ningún impulso individual, sino a una corriente colectiva que, sin duda, no tiene su fuente inmediata en la consciencia, sino más bien en el inconsciente colectivo de la psique moderna. Puesto que se trata de una manifestación colectiva, sus efectos déjanse sentir de modo idéntico en los sectores más diversos, en la pintura como en la literatura, en la escultura como en la arquitectura. (Por lo demás, es significativo que uno de los padres espirituales de estas manifestaciones haya sido un verdadero enfermo mental —Van Gogh.)

La desfiguración de la belleza y del sentido por la grotesca objetividad o por una irrealidad igualmente grotesca es, en los enfermos, una manifestación secundaria de la destrucción de su personalidad, mientras, que en los artistas ya es un propósito creador. Más aún: para vivir y soportar la expresión de la destrucción de su personalidad en su creación artística, el artista moderno encuentra, justamente en lo destructivo la unidad de su persona artística. La satánica inversión de lo que tiene

sentido en lo absurdo, de la belleza en la fealdad, la semejanza casi dolorosa de lo insensato con lo que tiene sentido, y la en verdad excitante belleza de lo horrible, son expresión de un acto creador que no había experimentado todavía en tal escala la historia del espíritu, aun cuando en sí y por sí nada es nuevo por principio. Algo semejante observamos en el perverso cambio de estilo en la época de Amenofis IV, en el pueril corderito simbólico del primer cristianismo, en las lamentables figuras, humanas de los primitivos prerrafaelistas y en el complicado retorcimiento, que se ahoga a sí mismo, del estilo barroco decadente. A pesar de su extremada diversidad, todas estas épocas tienen un parentesco interno; son épocas de incubación creadora, cuyo sentido se explica poco satisfactoriamente mediante consideraciones causales. Tales manifestaciones psicológicas colectivas sólo descubren su sentido cuando se las considera como anticipaciones, es decir, teleológicamente.

La época de Amenofis (Ecnatón) es la cuna del primer monoteísmo, que mediante la tradición judía continuó incorporado al mundo. El bárbaro infantilismo del cristianismo primitivo no significa otra cosa que la transformación del Imperio romano en un Estado de Dios. Los primitivos son los verdaderos precursores de una belleza corporal maravillosa, desaparecida del mundo desde la Edad Antigua. El barroco es el último estilo eclesiástico que, al destruirse a sí mismo, anticipaba el desbordamiento del espíritu dogmático medieval por el espíritu científico. Un Tiépolo que alcanza ya los límites peligrosos de la representación pictórica, no es considerado como personalidad artística, un fenómeno de la decadencia, sino que trabaja con toda la integridad creadora en pro de una disgregación que había llegado a ser necesaria. El apartamiento de los primeros cristianos del arte y de la ciencia de su tiempo no supone para ellos destrucción, sino una conquista humana.

Por ello nos permitimos atribuir un sentido y un valor creador positivo no sólo al *Ulises* sino, en general, al arte emparentado espiritualmente con él. En relación con la destrucción de los criterios de belleza y sentido predominantes hasta hoy, el *Ulises* obra de modo preeminente. Ofende el sentimiento usual, violenta brutalmente esa expectativa de sentido y de contenido que tenemos ante las obras de arte, se burla de toda síntesis. Sería malquerencia pretender buscar en él cualquiera clase de síntesis o «forma», pues —si se llegase a mostrar tales tendencias no modernas— se habría con ello señalado en el *Ulises* un sensible defecto de belleza. Todas las invectivas que sobre el *Ulises* se han acumulado, prueban esa cualidad, pues se le denuesta por el resentimiento de lo moderno, que no quiere ver lo que aún le «ocultan los dioses graciosamente».

Todo lo indomable, inabordable que bulle en la dionisíaca superabundancia de Nietzsche y desbordó su intelecto psicológico (que hubiese hecho todos los honores al «ancien régime»), se revela al fin con los modernos en toda su pureza. Hasta las fases más oscuras del *Fausto II*, hasta *Zarathustra*, o bien el *Ecce Homo*, pretendían «ofrecerse» al mundo en una u otra forma. Pero sólo los modernos han logrado crear el arte del dorso, o el dorso del arte, es decir, ese arte que ni en voz alta ni en voz baja

quiere ya «ofrecerse»; que al fin proclama a los cuatro vientos de qué se trata, que quiere desentenderse de todo eso, que habla ahora con aquella refractaria animadversión que tímidamente; es cierto, pero con notorios efectos perturbadores, pugnaba por mostrarse en todos los precursores de los modernos (sin olvidar a Hölderlin) y que redujo a migajas los viejos ideales.

Es por completo imposible desde una sola esfera comprender con toda claridad de qué se trata. No nos encontramos ante un empellón aislado que alguien produjo en un lugar determinado, sino frente a una casi universal remoción del hombre moderno que está evidentemente sacudiendo a un mundo decrépito. Como nos es imposible, por desgracia, ver el futuro, no sabernos hasta qué punto —en el más profundo sentido— pertenecemos todavía a la Edad Media. A mí, por lo menos, no me extrañaría que estuviésemos todavía metidos hasta las orejas en esa Edad Media, desde el punto de vista de la alta atalaya del futuro. Pues sólo tal estado de cosas podría explicar de modo satisfactorio por qué existen libros u obras artísticas de la especie del *Ulises*. Son purgantes drásticos cuya total eficacia se perdería en el vacío si no tropezase con la correspondiente resistencia, pertinaz y obstinada. Son una clase de drásticos psicológicos que sólo tienen razón de ser cuando chocan contra el material más duro y tenaz. Tienen de común con la teoría freudiana que socavan con fanática parcialidad, valores, que, de todas maneras, ya se tambaleaban peligrosamente.

Aunque en apariencia de una objetividad casi científica y hasta sirviéndose en parte de un léxico «científico», el *Ulises* es de un parcialismo verdaderamente acientífico, es mera negación. Pero como tal es creador. Es destrucción creadora; carece de teatrales gestos herostráticos, pero supone un serio esfuerzo para poner ante los ojos de los contemporáneos la realidad tal cual es, no con intención maligna, sino con la inocente ingenuidad de la objetividad artística. Puede con toda tranquilidad tildarse al libro de pesimista, si bien al llegar muy a su final, hacia sus últimas páginas, se abre paso a través de las nubes una luz salvadora plena de presentimientos. No es más que una página contra 734, todas las cuales han surgido del Orco. Aquí y allí, entre el negro torrente de cieno, refulge un magnífico brillante que sirve para que aun el no moderno pueda columbrar que Joyce es un «artista», que puede ser —cosa que en modo alguno se advierte con tal claridad en los artistas de hoy en día— o es incluso, un maestro, pero un maestro que por elevados propósitos renuncia piadosamente a su anterior poder. Joyce ha continuado siendo aún en la inversión (no se confunda con «conversión») un piadoso católico. Emplea su dinamita, sobre todo, para las iglesias y las estructuras psicológicas creadas en otros tiempos por las iglesias, o influidas por ellas. Su «contra-mundo» es la atmósfera medieval, completamente provinciana, *eo ipso* católica, de Erín, que intenta gozar convulsivamente de su independencia política. Desde todos los países extranjeros en que se escribió el *Ulises*, el autor dirigió retrospectivamente sus miradas con lealtad y fijeza hacia la Madre Iglesia e Irlanda, utilizando el país extranjero sólo como áncora

que había de preservar su buque del *maelstrom* de sus reminiscencias y de sus resentimientos irlandeses.

¡En definitiva, parece tratarse de un gesto que sólo ofrece un interés local y que podría dejar frío al ancho mundo! Mas no lo deja frío. El fenómeno local parece ser más o menos universal, a juzgar por su efecto en los contemporáneos. Por consiguiente, es que se acomoda, en general, a todos los contemporáneos. Tiene que haber una comunidad de modernos tan numerosa que ha podido devorar, desde 1922, diez ediciones del *Ulises*. Algo debe de decirles el libro, acaso revelarles incluso algo que antes no sabían y no sentían. El libro no les produce un tedio infernal, sino que les estimula, refresca, ilustra, convierte o subvierte, transportándolos a un estado apetecible, sin lo cual sólo el odio más virulento podría hacer posible que el lector leyese el libro desde la página 1 a la 735 con atención y sin ser presa fatal del sueño. Por esta causa presumo que la Irlanda católica y medieval tiene una extensión geográfica desconocida hasta ahora por mí, infinitamente mayor que la que se indica en los mapas corrientes. Esta Edad Media católica con sus señores Daedalus y Bloom parece ser algo, por decirlo así, universal; es decir, deben existir, poco más o menos, clases de población que, como en el *Ulises* hállanse de tal modo prendidas por el localismo espiritual, que se ha necesitado la materia explosiva de Joyce para hacer saltar su cierre hermético. Estoy convencido de que es así. Nos encontramos hoy metidos hasta las orejas en la Edad Media. Por ello se necesitan esos profetas negativos como Joyce (o Freud), a fin de hacer patente la realidad al contemporáneo influido una y otra vez por los prejuicios de la Edad Media. Esta labor gigantesca la llevaría mal, naturalmente, quien con cristiana benevolencia mirase con ojos contrariados el lado sombrío del mundo. Esto conduciría a una visión completamente apartada. No —Joyce es en ello un maestro—, esa revelación ha de tener lugar con la postura correspondiente. Sólo así se disparará el juego de las fuerzas emocionales negativas. El *Ulises* muestra cómo se tiene que hacer «retroceder la garra sacrílega» de Nietzsche. Lo presenta todo frío y objetivo, desdivinizado en una medida que ni el propio Nietzsche jamás soñó. Todo ello con la tranquila, pero absolutamente exacta presunción de que el efecto fascinador del localismo espiritual nada tiene que ver con la razón, mas sí todo con el ánimo. No vaya a creerse erróneamente que muestre Joyce un mundo horriblemente yermo, sin dios y sin espíritu, y que por ello es incomprensible que pueda nadie ir a buscar en su libro algo confortador. Por singular que esto parezca, es cierto, no obstante, que el mundo del *Ulises* es mejor que el de aquellos que se encuentran atados, sin esperanza, a la lobreguez de su localismo espiritual. Aunque prevalezca lo malo y lo destructor, junto a ello o mejor quizá por encima de ello, palpita también lo «bueno», lo tradicionalmente «bueno», pero que se manifiesta en la realidad como un tirano intolerante, como un ilusorio sistema de prejuicios, que del modo más inhumano cercena la posible riqueza de la vida real y ejerce sobre todos los que son sus prisioneros una opresión moral, insoportable a la larga. «Subversión de esclavos en la moral» sería un lema de Nietzsche propio para

poner a la cabeza del *Ulises*. Lo que redime a los oprimidos es la apreciación «objetiva» de su mundo y su manera de ser. Así como el bolchevique de pura cepa se goza con su barba sin afeitar, el espíritu oprimido se siente feliz con poder decir objetivamente lo que existe en su mundo. Para el deslumbrado es un bien sustituir la luz por la oscuridad, y el desierto sin límites es un paraíso para el prisionero. Para el hombre medieval significa salvación dejar de ser de una vez hermoso, bueno y sensato; mas para los habitantes de las sombras no representan los ideales acciones creadoras, ni lumbreras en las altas montañas, sino el cabo de varas y las prisiones, una especie de policía metafísica, elaborada originalmente por el conductor de hordas Moisés, allá en lo alto del Sinaí, e impuesta luego con hábil *bluff* a los hombres.

Considerado desde un punto de vista causal, Joyce es una víctima de la autoridad católica, pero desde el punto de vista teleológico es un reformador a quien, de momento, le basta con la negación; un protestante que hasta nueva orden vive de su protesta. Mas para los modernos es característica la atrofia del sentimiento que empíricamente se encuentra siempre como reacción allí donde ha existido demasiado sentimiento, y en especial, demasiado falso sentimiento. La ausencia de sentimiento del *Ulises* es el contragolpe de la sentimentalidad insana. ¿Se es, en realidad, tan sentimental todavía hoy?

He aquí de nuevo una pregunta que debería responderse en un lejano futuro. Tenemos, sin embargo, algunos puntos de apoyo para afirmar que nuestro desvarío sentimental posee proporciones enteramente inconvenientes. ¡Piénsese en el papel catastrófico desempeñado por los sentimientos populares durante la guerra! ¡Piénsese en nuestra pretendida humanidad! Hasta qué punto es todo individuo víctima impotente, aunque no digna de lástima, de sus sentimientos, el psiquiatra sería el que más pudiera decir. El sentimentalismo es una superestructura superpuesta a la brutalidad. La insensibilidad es la posición contraria que se le corresponde, la cual sufre inevitablemente de los mismos defectos. El éxito del *Ulises* prueba que su insensibilidad produce también un efecto positivo, por lo cual es preciso inferir que existe un exceso de sentimientos, cuya extinción parece conveniente al individuo. En todo caso, estoy profundamente convencido de que nosotros no sólo estamos aprisionados en la Edad Media, sino también en el sentimentalismo y que por tal causa hemos de encontrar perfectamente comprensible que un profeta resucite una insensibilidad compensadora en nuestra cultura. Los profetas son siempre antipáticos y por lo regular tienen malas formas. Pero esto quiere decir que de cuando en cuando ponen el dedo en la llaga. Existen, como se sabe, profetas grandes y pequeños; la historia decidirá a cuál de estas clases pertenece Joyce. El artista es el portavoz de los secretos psíquicos de su época, involuntario como todo profeta auténtico, a veces inconsciente como un sonámbulo. Tiene la ilusión de que habla por sí mismo, mas quien habla por sus labios es el espíritu de su época, y éste lo que existe dice, puesto que actúa.

El *Ulises* es un *document humain* de nuestro tiempo, y más aún: es un secreto. Es muy cierto que puede desatar a los espiritualmente atados, y que su frialdad hiela hasta la médula el sentimentalismo, incluso el sentimiento normal. No obstante, estos efectos saludables no agotan su esencia. Que el malo sirva, incluso, de hombre bueno a la obra, es un interesante *aperçu*, mas no es satisfactorio. Hay vida dentro de ella, y la vida jamás es únicamente mala y destructora. Cierto que todo cuanto en primer lugar podemos comprender de esa obra es negativo y disolvente, pero se sospecha por debajo algo que escapa a nuestra percepción, un designio secreto que le presta sentido, y con ello, bondad. En resumidas cuentas —¿habría de ser «simbólica» esta abigarrada alfombra de palabras e imágenes?—, no hablo —¡por amor de Dios!— de ninguna alegoría, sino del símbolo como expresión de una entidad inaprehensible. Si fuera así, debía lucir en alguna parte, a través de la singular trama, el oculto sentido; habrían de resonar aquí y allá acentos ya percibidos en otros tiempos y en otros lugares, y lo sería en la forma de los extraños sueños y de las oscuras sapiencias de pueblos olvidados. No es posible negar estas posibilidades, mas yo no puedo encontrar la clave. Por el contrario, el libro me parece escrito con suma conciencia; no es ningún sueño ni una revelación de lo inconsciente. Hasta existe en él una premeditación más acentuada y una tendencia más exclusiva que en el *Zarathustra* de Nietzsche o en el *Fausto II* de Goethe. A esto se debe el que carezca de carácter simbólico. Se presiente, es cierto, un fondo arquetípico; tras Daedalus y Bloom están las eternas figuras del hombre espiritual y del hombre sensual; la señora Bloom oculta tal vez una ánima engolfada en las cosas terrenales; el propio *Ulises* sería el héroe…; pero la obra no apunta, en modo alguno, hacia ese fondo, sino que se aparta precisamente de él con plena y clara consciencia. Es evidente que no es simbólica y que no quiere serlo bajo ninguna circunstancia. Si a pesar de ello lo fuera en alguna de sus partes, es que el inconsciente habría gastado una broma al autor, a pesar de sus muchas precauciones. Pues «simbólico» quiere decir que la entidad, poderosa e inaprehensible, habita secretamente dentro del objeto, sea espíritu o mundo, y que el hombre realiza un esfuerzo desesperado para cautivar en una expresión el secreto que existe fuera de él. A este fin, debe el hombre dirigirse al objeto con todas sus fuerzas espirituales, y penetrar a través de todas las envolturas, para sacar a la luz del día el oro escondido celosamente en las ignotas profundidades.

Mas el efecto perturbador del *Ulises* reside en que tras miles y miles de envolturas nada se esconde, en que no se dirige ni al espíritu ni al mundo, y en que frío, como la luna, deja rodar, contemplándola desde una cósmica lejanía, la comedia del devenir, del ser y del pasar. Confío seriamente en que el *Ulises* no sea simbólico; pues, de lo contrario, habría fallado su propósito. ¿Qué misterio angustiosamente guardado tendría que ser para que se mantuviera oculto, con cautela sin igual, durante 735 insoportables páginas? Mejor es no perder tiempo y esfuerzo en la inútil búsqueda de escondidos tesoros. Nada en absoluto puede ocultarse tras ello, pues de lo contrario nuestra consciencia, enloquecida por los diez mil sobrehaces, se

encontraría de nuevo desgarrada en espíritu y en mundo, perpetuando a los señores Daedalus y Bloom por toda la eternidad. Esto precisamente quiere impedirlo el *Ulises*; quiere ser un ojo lunar, una consciencia desligada del objeto, ni de los dioses ni del placer cautiva, ni sujeta por el amor o el odio, ni por el convencimiento o el prejuicio. *Ulises* no lo dice, pero lo hace: el propósito que tras la muralla de nubes de este libro se trasluce es el desprendimiento o separación de la consciencia**[11]**. He aquí el secreto de la nueva consciencia, del mundo, del que llegará a percatarse todo aquel que sin haber leído a conciencia las 735 páginas, haya contemplado su propio mundo y espíritu a lo largo de 735 días, con los ojos del *Ulises*. Este lapso ha de entenderse simbólicamente —«cierto tiempo, tiempos y un medio tiempo»—, debe ser un espacio bastante largo, una duración indeterminada, durante la cual pueda realizarse la transformación. El desprenderse de la consciencia —homéricamente: el magnífico y paciente Odiseo, navegando a través del estrecho marino entre Escila y Caribdis, entre las rosas Simplégades, Espíritu y Mundo— en el Hades de Dublín, entre Father John Conmee y el virrey de Irlanda: «un billete estrujado que inmediatamente será arrojado» y que flota corriente abajo del Liffey: *Elijah, skiff, light crumpled throwaway, sailed eastward by flanks of ships and trawlers, amid an archipelago of corks, beyond new Wapping street past Bensons ferry, and bythe three masted schooner Rosevean from Bridgewater with bricks…* ¿Podría esta liberación de la consciencia, esta despersonalización de la personalidad ser la Itaca de la Odisea de Joyce?

Podría creerse que en un mundo de meras nadas sólo queda el yo, James Joyce. Pero ¿se ha observado, acaso, que debajo de todos esos siniestros yos-sombras se presente un único yo real? Cierto, cada figura del *Ulises* es de una insuperable realidad. Todas ellas no podrían ser de otro modo que como son; son siempre ellas mismas en todos los respectos y, sin embargo, carecen de yo, no tienen centro alguno —tan humano— de aguda consciencia; ni poseen ese islote del yo de cálida sangre cardiaca que —¡ay!— es tan pequeño y, no obstante, tan vital. Todos los Daedalus, los Blooms, Harries, Lynches, Mulligans y como quiera que se llamen, todos ellos hablan y se conducen como en un sueño común, que en ninguna parte comienza, ni cesa en parte alguna y que sólo por esto existe, porque «nadie», un Odiseo invisible, la soñó. Ninguno lo sabe y, sin embargo, viven todos, porque un dios ordena que vivan. Así es, en efecto, la vida, y por esta causa son tan reales las figuras de Joyce —*vita somnium breve*—. Mas aquel yo que a todos abarca no aparece por ninguna parte. No se revela a través de nada, a través de ningún juicio, ninguna participación, ningún antropomorfismo. Tampoco se descubre al yo del creador de estas formas. Esto es como si se hubiese disuelto en las innúmeras figuras del *Ulises***[12]**. Y, no obstante, o más bien por ello mismo, al todo y cada uno de los detalles, hasta la carencia de signos de puntuación del capítulo final, es Joyce mismo. Su consciencia desprendida, contemplativa, que abarca indiferentemente de una mirada al conjunto sin tiempo de los acontecimientos del 16 de junio de 1904, debe decir a esta aparición

Tat twam asi —ése eres tú—; tú en el más alto sentido: ningún yo, sino lo impersonal; pues únicamente lo impersonal abarca al yo y al no yo, al submundo, las entrañas, las *imagines et lares* y el cielo.

Cuando leo al *Ulises*, surge siempre ante mis ojos aquella imagen china del Yoguin, hecha pública por Wilhelm, y de cuya cabeza surgen las 25 figuras[13]. Esta imagen describe el estado espiritual del Yogin que está a punto de desembarazarse de su yo, para pasar a ese estado más objetivo, y pleno, de la impersonalidad, al estado del «disco lunar, solitario, inmóvil», del *sat-chit-ananda*, de una totalidad de ser-no ser; meta final del camino de redención oriental, perla preciosa de la sabiduría india y china, buscada y glorificada durante milenios.

El «billete estrujado que inmediatamente será arrojado» boga hacia Oriente. Tres veces aparece este billete en el *Ulises*, ligado cada una de ellas de modo misterioso con «Elijah» (Elías). Dos veces se dice: «Elías viene». De hecho aparece en la escena del burdel (puesta por Middleton Murry con razón junto a la *Noche de Walpurgis*), en la cual en jerga americana se explica el misterio del billete. *Boys do it now. God's time is 12.25. Tell mother you'll be there. Rush your order and you play a slick ace. Join on right here. Book through to eternity junction, the nonstop run. Just one word more. Are yon a good or dog gone clog? If the second advent came to Coney Island, are we ready? Florry*[14] *Christ, Lynch Christ, it is up to you to sense that cosmic force. Have we cold feet about the cosmos? No, be on the side of the angels. Be a prism. You have that something within, the higher self. You can rub shoulders with a Jesus, a Gautama, an Ingersoll. Are you all in this vibration? I say you are. You once knobble that congregation, and a buck joy ride to heaven becomes a back number. You got me? Its a life brightener, sure. The hottest stuff ever was. It's the whole pie with jam in. It's just the cutest snappiest line out. It is immense, supersumptuous. It restores.*

Se ve lo que aquí ha sucedido: El desprendimiento de la humana consciencia y su acercamiento a la conciencia «divina» —fundamento y máxima realización artística del *Ulises*—, degenera en contorsión diabólica en el ebrio infierno de locos del burdel, cuando su pensamiento penetra las envolturas de las formas léxicas tradicionales. Ulises el paciente y a menudo descarriado Ulises, ansía alcanzar su ínsula patria, se repliega en sí mismo, al luchar por salir del embrollo de 18 capítulos y se libera del mundo lunático de las ilusiones, «contemplándolo de lejos» y sin participar en él. Logra así, precisamente, aquello que un Jesús o un Buda han consumado, a saber, vencer, superar al mundo insano y libertarse de las contradicciones, que fue la aspiración también del *Fausto*. (Y así como *Fausto* se resuelve en lo supremo femenino, también la señora Bloom —con razón calificada por Stuart Gilbert como tierra verdeante— tiene en el *Ulises* la última palabra en su monólogo falto de signos de puntuación, y a ella corresponde la gracia de hacer resonar el armonioso acorde final, tras todas las estridentes y endiabladas disonancias anteriores.)

Ulises es en Joyce el Dios creador, un verdadero demiurgo, que ha conseguido librarse de la implicación en su mundo, tanto espiritual como físico, y contemplarlo con una consciencia desprendida. Con el hombre Joyce, se comporta Ulises como *Fausto* con Goethe, o *Zarathustra* con Nietzsche. Ulises es el más elevado *yo* que, del ciego barullo universal, retorna al lar divino. Ulises no aparece en todo el libro, el propio libro es Ulises, un microcosmo en Joyce, el mundo del yo y el yo de un mundo hecho uno solo. Ulises sólo puede retornar cuando ha vuelto las espaldas al Universo. Aquí reside el fundamento más profundo que hace al espíritu al mundo imagen universal del Ulises: el 16 de junio de 1904, un día de la vida cotidiana de todo el mundo, en el que tantos insignificantes seres potenciales han hecho y dicho sin tregua cosas sin principio y sin objeto, en forma fantasmal o ensoñada, irónica, negativa, horrible y diabólica, y, sin embargo, una verdadera imagen del mundo que podría ocasionar una verdadera pesadilla o un humor cósmico de un miércoles de ceniza o, quizá, el sentir del Creador el 1° de agosto de 1914… Tras del optimismo del séptimo día de la creación tiene que haber sido bastante difícil al demiurgo de 1914 identificarse de nuevo con su creación. El *Ulises* fue escrito de 1914 a 1921, fechas en que no existía ningún fundamento para una imagen mundial particularmente risueña ni siquiera motivo alguno para abrazar amorosamente al mundo (tampoco desde entonces). Por consiguiente, no debe extrañar que el Creador, como artista, conciba de su mundo una imagen negativa, tan negativa, tan blasfemamente negativa, que la censura de los países anglosajones hubo de impedir el escándalo de una contradicción con la historia de la Creación, y prohibir sencillamente el *Ulises*. Así convirtióse el desconocido demiurgo en un Odiseo a la busca de patria.

Poca materia sentimental encuéntrase en el *Ulises*, cosa que, sin duda, agradará a todo esteta. Más supongamos que la consciencia del *Ulises* no fuese ninguna luna, sino un *yo* en posesión de una razón que juzga y un corazón que siente; su camino a través de dieciocho capítulos no sería sólo un desplacer, sino una verdadera calle de la amargura, y al anochecer, ese caminante dejaríase caer, vencido y desesperado, por toda la pesadumbre e insensatez de este mundo, en los brazos de la gran Madre, principio y fin de la vida. Bajo el cinismo del *Ulises* ocúltase la gran compasión, el gran sufrimiento por un mundo que ni es bueno ni hermoso; que, peor aún, carece de esperanza, porque va rodando por una cotidiana vulgaridad eternamente repetida que arrastra consigo a la humana consciencia a través de las horas, de los meses, de los años.

Ulises ha osado dar el tajo que debe romper el vínculo de la consciencia con su objeto. Se ha desasido del interés, de la complicación y de la ofuscación, y por ello puede retornar a su patria. Es más que una manifestación subjetiva, personal; pues el genio creador nunca es Uno, sino Muchos, y por tal causa, habla en la quietud de las almas a los muchos cuyo sentido y destino es tanto como del artista individual.

Quiere parecerme ahora como si todo lo negativo, lo impasible, lo fútil y extravagante, lo grotesco e infernal, fueran virtudes positivas de la obra de Joyce, que obligan a alabarla. El terrible tedio y la espantosa monotonía de un lenguaje de imponderable riqueza y millones de facetas y de capítulos que se arrastran largos como tenias, es épicamente grandioso, un verdadero Mahabharata de la impotencia de un mundo tortuoso y de sus bajos fondos diabólicamente dementes. *From drains, clefts, cesspools, middens arise on all sides stagnant fumes*[15]. Y en esta charca refléjase poco más o menos toda idea religiosa seria y última, en blasfema distorsión —como en sueños. (La obra *Andere Seite*, de Alfredo Kubin, es el pariente campesino del Ulises habitante de la gran urbe.)

También esto puedo aceptarlo a gusto, puesto que no puede negarse. Al contrario, la aparición de lo «escatológico» en la Escatología prueba hasta la verdad de Tertuliano: *anima naturaliter christiana*. Ulises se manifiesta como un buen Anticristo, y demuestra con ello la consistencia de su cristianismo católico. No sólo es cristiano, sino hasta —su mayor timbre de gloria— budista, sivaísta y gnóstico. (*With a voice of waves.) White yoghin of the Gods. Occult poimander of Hermes Trismegistos. (With a voice of whistling seawind). Punarjanam patsypunjaub! I wont havemy leg pulled. It has been said by one: beware the left the cult of Shakti. (With a cry of stormbirds). Shakti Shiva! Dark hidden Father! Aum! Baum! Pyjaum! I am the light of the homnestead, I am the dreamery, creamery butter*. Elevadísima y antiquísima bondad del espíritu que no se ha perdido en los bajos fondos de los estercoleros; ¿no es esto conmovedor y significativo? No existe en las almas ningún agujero a través del cual pudiera el espíritu divino exhalar definitivamente su vida en el mundo de hediondez e inmundicia. El viejo Hermes, padre de todos los circunloquios heréticos, tiene razón: «Como allá arriba, aquí abajo». Esteban Daedalus, el hombre globo de cabeza de pájaro, se ahoga en el lodo maloliente del seno de la tierra cuando quería escapar al aire demasiado aéreo, y vuelve a encontrar en lo más profundo, lo supremo de que huía. «Y huí al extremo último del mundo, así…», lo que sigue es la blasfemia probatoria de Ulises. Mejor aún: Bloom, el sensual, perverso e impotente fisgón, experimenta en lo profundo de la suciedad lo que nunca le había acontecido —la transfiguración en hombre-divino. Noticia satisfactoria: cuando los signos eternos han desaparecido del firmamento celeste, el cerdo, a la busca de trufas, los encuentra de nuevo en la tierra, pues son imperdibles y están sellados imborrablemente tanto arriba como abajo; sólo son inhallables en las tibias situaciones intermedias, malditas de Dios.

Ulises es absolutamente objetivo y honrado, y por ello, digno de confianza. Puede confiarse en su testimonio, que pone de manifiesto el poder y la nada de espíritu y mundo. Ulises, por sí solo, es sentido, vida y realidad; en él está contenida y encerrada la fantasmagoría real de espíritu y mundo, de los yos y de las cosas. Podría dirigir aquí una pregunta al señor Joyce: «¿Ha observado usted que es usted mismo una representación, una idea, tal vez un complejo de Ulises? ¿Ha observado usted que

se encuentra en todas partes alrededor de usted cual un Argos de cien ojos, y lo han transportado con el pensamiento a un mundo junto con su contra-mundo, a fin de que tenga usted objetos sin que pudiera usted darse en absoluto cuenta de su *yo*?». No sé lo que el autor respondería a esta pregunta. En último término, tampoco me interesa en lo más mínimo; nada debe preocuparme si yo, por mi cuenta y riesgo, quiero dedicarme a la Metafísica. El *Ulises* me estimula a ello cuando veo cuán limpiamente aprehende y entresaca, del Macro —Caos— Cosmos de la historia universal, el microcosmos del 16 de junio de 1904 dublinés, y lo prepara bajo una lámina de vidrio con todas sus particularidades placenteras y repugnantes, describiéndolo con terrible acribia como espectador en absoluto desinteresado. Esto son calles, esto casas, aquí una parejita que va de paseo —un señor Bloom efectivo cuida de su oficina de publicidad, un Esteban real hace filosofía aforística—. No sería imposible que el propio señor Joyce apareciese al doblar de cualquier esquina de Dublín. ¿Por qué no? Es tan real como el señor Bloom, y por ello podría ser igualmente captado, preparado y descrito (por ejemplo, como *Retrato del artista adolescente*). Entonces ¿quién es Ulises? Es, en efecto, el símbolo de aquello que constituye el compendio, la unidad de todas las apariencias individuales de todo el *Ulises*, el señor Bloom, Esteban, la señora Bloom, incluso el propio señor James Joyce. Considérese: un ente que no sólo es un alma colectiva incolora, y compuesta de un número indeterminado de almas individuales obstinadas e inconexas, sino también de casas, tranvías, iglesias, el río Liffey, varios burdeles y un billete estrujado que marcha hacia el mar, y que, a pesar de todo, posee una consciencia perceptiva y reproductora. Todo esto, que sobrepasa los límites de lo concebible, incita a la especulación especialmente porque, así como así, nada puede demostrarse, y por tal causa, es preciso lanzarse a la mera conjetura. He de confesar mi sospecha de que Ulises, como un yo voluminoso, es el sujeto correspondiente de todos los objetos situados bajo la lámina de vidrio, el ente que obra como si existiese el señor Bloom, o una imprenta o un billete arrugado, pero que es en realidad *the dark hidden Father* de sus objetos. «Soy el victimario y la víctima», en el léxico del bajo mundo: *I am the light of the homestead. I am the dreamery creamery butter*. Si él se vuelve al mundo con brazos amorosamente abiertos, entonces florecen todos los jardines: *O and the sea the sea crimson sometimes like fire and the glorious sunsets and the fig-trees in the Alameda gardens yes and all the queer little streets and pink and blue and yellow houses and the rose garden and the jessamine and geraniums and cactusses*…, pero si él les vuelve las espaldas, continúa rodando la vacía vulgaridad cotidiana… —*labitur et labetur in omnevolubilis aevum*. Primero, el demiurgo creó por vanidad un mundo, que presumió perfecto; mas cuando miró hacia arriba vio una luz que él no había creado. Y entonces retornó donde su patria estaba. Pero cuando hizo tal, transfórmose su varonil fuerza creadora en buena voluntad femenil, y hubo de reconocer:

Lo insuficiente. —Aquí acontece.
Lo indescriptible. —Aquí ha sido.
El eterno femenino. —Nos atrae a lo alto.

GOETHE

Bajo la lámina de vidrio, en la tierra baja de Irlanda, en Dublín, Ecclesstreet, 7, la voz incoherente de la señora Bloom, adormeciéndose en su lecho, a las dos de la madrugada, poco más o menos, del 17 de julio de 1904, dice:

O and the sea the sea crimson sometimes like fire and the glorious sunsets and the fig-treesin the Alameda gardens yes and all the queer little streets and pink and blue and yellow houses and the rose gardens and the jessamine and geraniums and cactusses and Gibraltar as a girl where I was a Flower of the mountain yes when I put the rose in my hair like the Andalusian girls used or shall I wear a red and how he kissed me under the moorisch, wall I thought well as well him as another and then I asked him with my eyes to ask again yes and he asked me would I yes to say yes my mountain flower and first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his hearts was going like mad and yes I said yes I will yes.

¡Oh *Ulises*, eres un verdadero devocionario para los hombres de piel blanca que tienen fe en el objeto, y son malditos de él! ¡Eres un ejercicio, una ascesis, un cruel ritual, un procedimiento mágico, dieciocho retortas alquímicas enlazadas una tras otra, y en las que, con ácidos, vapores venenosos, fríos y ardores, se destila el homúnculo de una nueva consciencia universal!

Tú nadas dices ni nada dejas traslucir, ¡oh *Ulises*!, pero actúas. Penélope no necesita ya tejer su tela sin fin; se pasea ahora por el jardín de la tierra, pues su esposo ha retornado de todas sus odiseas. Feneció un mundo y nació nuevo.

Colofón: Ahora, la lectura del *Ulises* es, por lo menos, soportable.

C. G. JUNG

Advertencia

El Juez John M. Woolsey ha eximido a *Ulises* de la acusación de obscenidad, emitiendo una opinión que promete convertirse en un acontecimiento de importancia en la historia de la lucha por la libre expresión. La obra maestra de James Joyce, por cuya circulación la gente ha sido tildada de criminal, puede ahora entrar libremente en este país.

Sería difícil sobreestimar la importancia de la decisión del juez Woolsey. Durante décadas los censores han luchado por mutilar la literatura. Han tratado de exaltar las sensibilidades de los melindrosos como un criterio para la sociedad, han procurado reducir el material de lectura de los adultos al nivel; de los adolescentes y personas subnormales, y han fomentado evasiones y santurronerías.

El caso de *Ulises* marca un punto decisivo. Es un golpe para los censores. La necesidad de hipocresía y circunloquios en literatura ha sido eliminada. Los escritores no necesitan más buscar refugio en eufemismos. Pueden ahora describir las funciones humanas sin temor a la ley.

El caso de *Ulises* tiene una triple significación. La definición y el concepto de obscenidad nos han molestado durante mucho tiempo. El juez Woolsey nos ha dado una fórmula que es lúcida, racional y práctica. Al proceder así, no solamente ha definido un concepto laberíntico de la ley, sino que ha sentado una opinión que lo eleva al nivel del antiguo juez de la Corte Suprema Oliver Wendell Holmes como maestro de la prosa jurídica. Su servicio a la causa de las letras libres no ha sido de menor importancia. Pero tal vez su mayor servicio ha sido para la sociedad. El precedente que ha establecido, hará mucho para liberar el pábulo mental del público, de los censores que se han esforzado por convertirlo en un hecho definido.

La primera semana de diciembre de 1933 pasará a la historia por dos revocaciones: la de prohibición y la de compulsión legal por remilgos en la literatura. No es inconcebible que estas dos hayan estado íntimamente ligadas en un reciente pasado, y que las represiones sexuales encontraran desahogo en la intemperancia. Sea como fuere, podemos ahora conocer libremente el contenido de las botellas y de los libros.

Puede ser que, en el futuro, la derogación del tabú sexual en las letras resulte de la mayor importancia. Tal vez la intolerancia que cerró nuestras destilerías fue la intolerancia que decretó que las funciones humanas básicas debían ser tratadas en los libros en forma furtiva. Felizmente, ambas cosas fueron ahora repudiadas.

El caso *Ulises* es la culminación de una prolongada y porfiada lucha contra los censores, que data de la victoria sobre la *New York Vice Society* en el caso *Mademoiselle de Maupin*, en 1922, y en los casos de *The Well of Loneliness*, el caso Dennet, los casos de los libros del Dr. Stopes, el caso *Casanova'sHomecoming*, el

caso *Frankie and Johnnie* y el caso de *God's Little Acre*, de Erskine Caldwell, que han servido para liberalizar la ley de la obscenidad. La victoria de *Ulises* contribuye a la saludable marcha de nuestros tribunales.

Desde el caso de *Ulises* debe de aquí en adelante ser imposible a los censores sustentar legalmente un ataque contra ningún libro de integridad artística, por franco y crudo que resulte. Hemos recorrido un largo trecho desde los días de Bowdler y Mrs. Grundy y Comstock. Podemos regocijarnos del resultado.

JORRIS L. ERNST
Nueva York, diciembre 11, 1933

Sentencia del 6 de diciembre de 1933 por el honorable John M. Woosley

La extraordinaria sentencia de la corte de distrito de los Estados Unidos pronunciada el 6 de diciembre de 1933 por el honorable John M. Woolsey levantando la prohibición que pesaba sobre la circulación del libro *Ulises*.

Demandante:

Corte de Distrito de los Estados Unidos Distrito del Sud de Nueva York Estados Unidos de América

V.

Reclamante:

Un libro llamado «Ulises» de Random House, Inc.

Fallo:

A. 110-59

Las cuestiones contradictorias originadas por un decreto de confiscación acompañado por una requisitoria —descrita más abajo— presentada por los Estados Unidos contra el libro *Ulises*, de James Joyce, comprendidas en las disposiciones de la Sección 305 de la Ley de Impuestos de 1930, título 19 del Código de los Estados Unidos, por ser dicho libro obsceno dentro del significado de esa Sección y, por lo tanto, no permitiéndosele su entrada en los Estados Unidos, sujeto a embargo, decomiso, confiscación y destrucción. Fiscal de los Estados Unidos —señor Samuel C.Coleman y el señor Nicolás Atlas, consejero —en representación del Ministerio Público de los Estados Unidos, sosteniendo la legalidad de un decreto de confiscación y oponiéndose a un pedido de revocatoria del decreto que prohíbe la circulación.

Los señores Greembaum, Wolff y Ernst —por el señor Morris L. Ernst y el señor Alejandro Lindey como consejero—, apoderados del reclamante Random House, Inc., pidiendo una declaratoria de ilegalidad del decreto que ordena la confiscación del libro *Ulises*. Woolsey, J.

El pedido de la declaratoria de ilegalidad es acordado y, en consecuencia, la medida del Gobierno decretando el decomiso y la confiscación es denegada.

Por consiguiente, un fallo invalidando ese decreto sin costas puede ser pronunciado en este caso.

I — La práctica seguida en este asunto está de acuerdo con la tesis sostenida por mí en el caso de: Estados Unidos v. Un libro intitulado «Anti-Concepción», 51 F. (2°) 525 y es como sigue:

Después que la cuestión quedara debidamente planteada y abierta la causa, se llegó a un acuerdo entre el Fiscal de los Estados Unidos y los apoderados del reclamante, proveyendo:

1) Que el libro *Ulises*, en su integridad literaria y tal como ha sido escrito, informa la materia de este juicio y ha sido incorporado al proceso.

2) Que los litigantes desistieron de su derecho a un juicio por jurado.

3) Que cada litigante se reserva el derecho de formular las peticiones a su favor que creyera justas.

4) Que sobre las cuestiones contradictorias la Corte decidirá toda cuestión de hecho y derecho y pronunciará un latido general sobre el mismo.

5) Que sobre la decisión de tales impedimentos, el decreto de la Corte podrá ser incoado como una sentencia pronunciada en juicio.

Me parece que un procedimiento de esta clase es altamente apropiado a resoluciones sobre confiscación de libros como el que nos ocupa. Es un procedimiento especialmente ventajoso en el presente caso, pues en virtud de la extensión del libro *Ulises* y la dificultad que ofrece su lectura, un juicio por jurado hubiera sido un método en extremo desacertado, por no decir imposible de llevar a cabo.

II — He leído *Ulises* una vez en su totalidad y varias veces los pasajes de los cuales el Gobierno se queja en forma particular. De hecho, durante muchas semanas he dedicado mi tiempo libre a la consideración del fallo que mi deber me exigía en este asunto. *Ulises* no es un libro fácil de leer o comprender. Pero se ha escrito mucho sobre él y para acercarse con propiedad a su consideración es conveniente leer cierto número de libros que ahora se han convertido en sus satélites. El estudio de *Ulises* es, en consecuencia, una pesada tarea.

III — La reputación de *Ulises* en el mundo literario justificaba, empero, mi decisión de emplear todo el tiempo que fuera necesario para compenetrarme a mi entera satisfacción de la intención con que el libro fue escrito, pues, desde luego, en todos los casos en que un libro es tachado de obsceno, primero se debe determinar si la intención del autor al escribirlo fue lo que comúnmente se llama pornografía; es decir, escribir con el propósito de explotar la obscenidad. Si se llega a la conclusión de que el libro es pornográfico, habrá terminado la consulta y el decomiso deberá hacerse. Pero en *Ulises*, a pesar de su franqueza inusitada, no encuentro en ningún

lugar el propósito equívoco del sensualista. Sostengo, por consiguiente, que no es pornográfico.

IV — Al escribir *Ulises*, Joyce trató de hacer un experimento serio en un género literario nuevo, si no enteramente inédito. Toma a personas de la más modesta clase media, que viven en Dublín en 1904 y trata no solamente de describir lo que hicieron cierto día, a comienzos del mes de junio, mientras iban y venían por la ciudad empeñadas en sus ocupaciones habituales, sino que también trata de contar lo que muchas de ellas pensaron entretanto. Joyce ha intentado —con éxito asombroso, según creo— mostrar cómo la pantalla de la conciencia, con sus impresiones calidoscópicas siempre fugaces, lleva, cual si fuese un palimpsesto plástico, no solamente lo que queda de las cosas que suceden a su alrededor en el foco de observación de una persona, sino también los residuos de impresiones pasadas que quedan en una zona de penumbra y que surgen por asociación de ideas desde las profundidades del subconsciente. Luego muestra cómo cada una de esas impresiones influye en la vida y en la conducta del personaje que está describiendo. Lo que él trata de conseguir no difiere del resultado de una doble exposición sobre una película cinematográfica o, si ello es posible, de una exposición múltiple que diera un primer plano claro sobre un fondo visible pero algo borroso, y fuera de foco en grados constantemente variables.

Tener que explicar con palabras un efecto que evidentemente se presta más para una técnica gráfica, es causa principalísima, según creo, de la obscuridad con que tropieza el lector de *Ulises*. Y también justifica otro aspecto del libro que debo, además, considerar, o sea la sinceridad de Joyce y su honesto esfuerzo para mostrar con exactitud cómo operan las mentes de sus personajes.

Si Joyce no intentara ser honesto desarrollando la técnica que ha adoptado en *Ulises*, el resultado sería psicológicamente falso e infiel, por lo tanto, a la técnica elegida. Tal actitud sería artísticamente imperdonable. Y es porque Joyce se ha mantenido leal a su técnica y no ha intentado evadirse de sus necesarias implicaciones, sino que ha tratado honestamente de contar con plenitud lo que sus personajes piensan, que ha sido objeto de tantos ataques y que la finalidad por él perseguida ha sido tan a menudo mal entendida y mal interpretada. Pues su propósito de realizar sincera y lealmente el móvil propuesto le exigió usar incidentalmente ciertas palabras que en general son consideradas sucias y lo ha llevado a veces a lo que muchos consideran una preocupación demasiado acentuadamente sexual en los pensamientos de sus personajes. Las palabras tildadas de sucias son viejos términos sajones, conocidos por casi todos los hombres y, me arriesgo a decir, por muchas mujeres, y son las palabras que emplearía natural y habitualmente, creo yo, la clase de gente cuya vida física y mental Joyce está tratando de describir. Respecto a la reaparición insistente del tema del sexo en la mente de los personajes, no se debe olvidar que éstos actúan en un ambiente céltico y en plena temporada primaveral.

Que a uno le agrade o no una técnica como la que usa Joyce, es cuestión de gusto y sobre la cual toda discusión es inútil. Pero pretender someter esa técnica a los puntos de vista de otras técnicas me parece punto menos que absurdo.

Por consiguiente, sostengo que *Ulises* un libro sincero y honesto, y pienso que las críticas quedan enteramente compensadas por su razonada exposición.

V — Además, *Ulises* un asombroso *tour de force* si se considera el éxito que ha obtenido, en principio, con un objeto tan difícil como el que Joyce se había propuesto. Como ya he dicho, *Ulises* no es un libro de fácil lectura. Es brillante y aburrido, inteligible y oscuro alternativamente. En muchos pasajes me resulta desagradable; pero, aunque contiene —como ya he mencionado— muchas palabras consideradas vulgarmente sucias, no he hallado nada que denote complacencia en tal suciedad. Cada palabra del libro contribuye como un trozo de mosaico al detalle del cuadro que Joyce está tratando de ofrecer a sus lectores.

Si uno no desea asociarse con gente como la que Joyce pinta, es asunto que queda librado al criterio personal. Para evitar contactos indirectos como esos personajes, uno puede no desear la lectura de *Ulises*; eso es bastante comprensible. Pero si un verdadero artista de la palabra, como Joyce lo es indudablemente, intenta trazar una imagen real de la clase media más baja de una ciudad europea, ¿debe ser legalmente imposible para el público norteamericano ver esa imagen?

Para contestar a esta pregunta no es suficiente llegar a la conclusión, como lo he hecho más arriba, de que Joyce no escribió *Ulises* con lo que vulgarmente se llama «intención pornográfica». Debo esforzarme por aplicar un criterio más objetivo a su libro a fin de determinar su efecto, prescindiendo de la intención con que fue escrito.

VI — La ley en la cual el decreto está comprendido, solamente pena, en lo que nos concierne, la introducción en los Estados Unidos de cualquier libro obsceno proveniente de cualquier país extranjero. (Sección 305 de la Ley de Impuestos de 1930. Título 19, Código de los Estados Unidos, pág. 1305.) No esgrime contra los libros la amenaza de los adjetivos condenatorios que generalmente se hallan en leyes que tratan asuntos de esta índole. Se requiere de mí, por lo tanto, únicamente que determine si *Ulises* es obsceno dentro de la definición legal de dicha palabra.

El significado de la palabra «obsceno», como la definen legalmente las Cortes, es: Tendiente a excitar los impulsos sexuales o a inducir a pensamientos sexualmente impuros y sensuales. Dunlop v. Estados Unidos, 165 U. S. 486, 501; Estados Unidos v. Un libro intitulado *Amor conyuga*l, 48 F. (2°) 821, 824; Estados Unidos v. Un libro intitulado *Anti-Concepción*, 51 F. (2°) 525, 528; y compárese Dysart v. Estados Unidos, 272 U. S. 622, 657; Swearingen v. Estados Unidos, 161 U. S. 446, 450; Estados Unidos v. Dennett, 39 F. (29) 564, 568 (C. C.A. 2); El Pueblo v.

Wendling, 258 N. Y. 451, 453. Si un determinado libro tendiera a excitar tales impulsos y pensamientos, tendría que ser probado por la Corte, en cuanto a su efecto,

en una persona de instintos sexuales normales —lo que los franceses llaman *l'homme moyen sensuel*—, que desempeña en esta rama de investigaciones legales el mismo papel de reactivo hipotético que el «hombre razonable» en la Ley de Agravios y «el hombre entendido en arte» respecto a cuestiones de invención en la Ley de Patentes.

El riesgo involucrado en el uso de tales reactivos surge de la tendencia inherente del examinador de hechos, por imparcial que intente ser, de subordinar demasiado su reactivo a su propia idiosincrasia. Aquí he intentado evitar esto en lo posible y hacer mi reactivo más objetivo de lo que hubiese podido ser de otra manera, adoptando el siguiente proceder:

Después de haber tomado mi decisión acerca de ese aspecto de *Ulises* que ahora se considera, confronté mis impresiones con las de dos amigos míos, que en mi opinión reunían los requisitos arriba mencionados para mi reactivo.

Estos asesores literarios —como bien podría llamarlos— fueron visitados separadamente y ninguno sabía que yo había consultado al otro. Son ellos hombres cuya opinión sobre la literatura y la vida valoro muy altamente. Los dos habían leído *Ulises* y, desde luego, estaban completamente desvinculados de esta causa.

Sin hacer saber a ninguno de mis asesores cuál era mi decisión, di a cada uno la definición legal de «obsceno» y le pregunté si en su opinión *Ulises* era «obsceno» dentro de esa definición.

Me interesó comprobar que ambos estaban de acuerdo con mi opinión: Que *Ulises*, leído en su integridad, como un libro debe ser leído en una prueba como ésta, no tendía a excitar impulsos sexuales o pensamientos sensuales, sino que su efecto sobre ellos era solamente el de un comentario algo trágico y muy poderoso sobre la vida íntima de hombres y mujeres.

La ley concierne únicamente a personas normales. Un ensayo tal como el que he descrito, es, por lo tanto, la única prueba apropiada de «obscenidad» en el caso de un libro como *Ulises*, que es un intento sincero y serio de crear un nuevo método literario para la observación y descripción de la humanidad.

Me doy perfecta cuenta de que, debido a alguna de sus escenas, *Ulises* es un trago más bien fuerte para ser gustado por algunas personas sensibles, aunque normales; pero mi opinión, madurada tras larga reflexión, es que mientras en muchos pasajes el efecto que *Ulises* produce sobre el lector es indudablemente algo emético, en ninguna parte tiende a ser un afrodisíaco.

Por lo tanto, *Ulises* puede ser admitido en los Estados Unidos.

JORRIS M. WOOLSEY
Juez de Distrito de los EE. UU.
6 de diciembre de 1933

United States v. One Book Called” Ulysses", 5 F. Supp. 182 (S.D.N.Y. 1933)

U.S. District Court for the Southern District of New York - 5 F. Supp. 182 (S.D.N.Y. 1933) December 6, 1933 5 F. Supp. 182 (1933)

UNITED STATES

v.

ONE BOOK CALLED “ULYSSES.”

District Court, S. D. New York.

December 6, 1933.

The United States Attorney (Samuel C. Coleman and Nicholas Atlas, both of New York City, of counsel), for the United States. Greenbaum, Wolff & Ernst, of New York City (Morris L. Ernst and Alexander Lindey, both of New York City, of counsel), for Random House, Inc.

WOOLSEY, District Judge.

The motion for a decree dismissing the libel herein is granted, and, consequently, of course, the government’s motion for a decree of forfeiture and destruction is denied.

Accordingly a decree dismissing the libel without costs may be entered herein.

I. The practice followed in this case is in accordance with the suggestion made by me in the case of United States v. One Book, Entitled “Contraception” (D. C.) 51 F. (2d) 525, and is as follows:

After issue was joined by the filing of the claimant’s answer to the libel for forfeiture against “Ulysses”, a stipulation was *183 made between the United States Attorney's office and the attorneys for the claimant providing:

1. That the book “Ulysses” should be deemed to have been annexed to and to have become part of the libel just as if it had been incorporated in its entirety therein.

2. That the parties waived their right to a trial by jury.

3. That each party agreed to move for decree in its favor.

4. That on such cross-motions the court might decide all the questions of law and fact involved and render a general finding thereon.

5. That on the decision of such motions the decree of the court might be entered as if it were a decree after trial.

It seems to me that a procedure of this kind is highly appropriate in libels such as this for the confiscation of books. It is an especially advantageous procedure in the instant case because, on account of the length of “Ulysses” and the difficulty of reading it, a jury trial would have been an extremely unsatisfactory, if not an almost impossible method of dealing with it.

II. I have read “Ulysses” once in its entirety and I have read those passages of which the government particularly complains several times. In fact, for many weeks, my spare time has been devoted to the consideration of the decision which my duty would require me to make in this matter.

“Ulysses” is not an easy book to read or to understand. But there has been much written about it, and in order properly to approach the consideration of it it is advisable to read a number of other books which have now become its satellites. The study of "Ulysses” is, therefore, a heavy task.

III. The reputation of “Ulysses” in the literary world, however, warranted my taking such time as was necessary to enable me to satisfy myself as to the intent with which the book was written, for, of course, in any case where a book is claimed to be obscene it must first be determined, whether the intent with which it was written was what is called, according to the usual phrase, pornographic, that is, written for the purpose of exploiting obscenity.

If the conclusion is that the book is pornographic, that is the end of the inquiry and forfeiture must follow.

But in “Ulysses”, in spite of its unusual frankness, I do not detect anywhere the leer of the sensualist. I hold, therefore, that it is not pornographic.

IV. In writing “Ulysses”, Joyce sought to make a serious experiment in a new, if not wholly novel, literary genre. He takes persons of the lower middle class living in Dublin in 1904 and seeks, not only to describe what they did on a certain day early in June of that year as they went about the city bent on their usual occupations, but also to tell what many of them thought about the while.

Joyce has attempted it seems to me, with astonishing success to show how the screen of consciousness with its ever-shifting kaleidoscopic impressions carries, as it were on a plastic palimpsest, not only what is in the focus of each man's observation of the actual things about him, but also in a penumbral zone residua of past impressions, some recent and some drawn up by association from the domain of the subconscious. He shows how each of these impressions affects the life and behavior of the character which he is describing.

What he seeks to get is not unlike the result of a double or, if that is possible, a multiple exposure on a cinema film, which would give a clear foreground with a background visible but somewhat blurred and out of focus in varying degrees.

To convey by words an effect which obviously lends itself more appropriately to a graphic technique, accounts, it seems to me, for much of the obscurity which meets a reader of “Ulysses”. And it also explains another aspect of the book, which I have further to consider, namely, Joyce’s sincerity and his honest effort to show exactly how the minds of his characters operate.

If Joyce did not attempt to be honest in developing the technique which he has adopted in “Ulysses”, the result would be psychologically misleading and thus unfaithful to his chosen technique. Such an attitude would be artistically inexcusable.

It is because Joyce has been loyal to his technique and has not funked its necessary implications, but has honestly attempted to tell fully what his characters think about, that he has been the subject of so many attacks and that his purpose has been so often misunderstood and misrepresented. For his attempt sincerely and honestly to realize his objective has required him incidentally to use certain words which are generally considered dirty words and has led at times to what many think is a too poignant preoccupation with sex in the thoughts of his characters.

The words which are criticized as dirty *184 are old Saxon words known to almost all men and, I venture, to many women, and are such words as would be naturally and habitually used, I believe, by the types of folk whose life, physical and mental, Joyce is seeking to describe. In respect of the recurrent emergence of the theme of sex in the minds of his characters, it must always be remembered that his locale was Celtic and his season spring.

Whether or not one enjoys such a technique as Joyce uses is a matter of taste on which disagreement or argument is futile, but to subject that technique to the standards of some other technique seems to me to be little short of absurd.

Accordingly, I hold that “Ulysses” is a sincere and honest book, and I think that the criticisms of it are entirely disposed of by its rationale.

V. Furthermore, “Ulysses” is an amazing tour de force when one considers the success which has been in the main achieved with such a difficult objective as Joyce set for himself. As I have stated, “Ulysses” is not an easy book to read. It is brilliant and dull, intelligible and obscure, by turns. In many places it seems to me to be disgusting, but although it contains, as I have mentioned above, many words usually considered dirty, I have not found anything that I consider to be dirt for dirt's sake. Each word of the book contributes like a bit of mosaic to the detail of the picture which Joyce is seeking to construct for his readers.

If one does not wish to associate with such folk as Joyce describes, that is one's own choice. In order to avoid indirect contact with them one may not wish to read “Ulysses”; that is quite understandable. But when such a great artist in words, as Joyce undoubtedly is, seeks to draw a true picture of the lower middle class in a European city, ought it to be impossible for the American public legally to see that picture?

To answer this question it is not sufficient merely to find, as I have found above, that Joyce did not write “Ulysses” with what is commonly called pornographic intent, I must endeavor to apply a more objective standard to his book in order to determine its effect in the result, irrespective of the intent with which it was written.

VI. The statute under which the libel is filed only denounces, in so far as we are here concerned, the importation into the United States from any foreign country of “any obscene book”. Section 305 of the Tariff Act of 1930, title 19 United States Code, § 1305 (19 USCA § 1305). It does not marshal against books the spectrum of condemnatory adjectives found, commonly, in laws dealing with matters of this kind. I am, therefore, only required to determine whether “Ulysses” is obscene within the legal definition of that word.

The meaning of the word “obscene" as legally defined by the courts is: Tending to stir the sex impulses or to lead to sexually impure and lustful thoughts. Dunlop v. United States, 165 U.S. 486, 501, 17 S. Ct. 375, 41 L. Ed. 799; United States v. One Obscene Book Entitled “Married Love” (D. C.) 48 F.(2d) 821, 824; United States v. One Book, Entitled “Contraception” (D. C.) 51 F.(2d) 525, 528; and compare Dysart v. United States, 272 U.S. 655, 657, 47 S. Ct. 234, 71 L. Ed. 461; Swearingen v. United States, 161 U.S. 446, 450, 16 S. Ct. 562, 40 L. Ed. 765; United States v. Dennett, 39 F. (2d) 564, 568, 76 A. L. R. 1092 (C. C. A. 2); People v. Wendling, 258 N.Y. 451, 453, 180 N.E. 169, 81 A. L. R. 799.

Whether a particular book would tend to excite such impulses and thoughts must be tested by the court’s opinion as to its effect on a person with average sex instincts what the French would call l’homme moyen sensuel who plays, in this branch of legal inquiry, the same role of hypothetical reagent as does the “reasonable man" in the law of torts and "the man learned in the art” on questions of invention in patent law.

The risk involved in the use of such a reagent arises from the inherent tendency of the trier of facts, however fair he may intend to be, to make his reagent too much subservient to his own idiosyncrasies. Here, I have attempted to avoid this, if possible, and to make my reagent herein more objective than he might otherwise be, by adopting the following course:

After I had made my decision in regard to the aspect of “Ulysses,” now under consideration, I checked my impressions with two friends of mine who in my opinion answered to the above-stated requirement for my reagent.

These literary assessors as I might properly describe them were called on separately, and neither knew that I was consulting the other. They are men whose opinion on literature and on life I value most highly. They had both read “Ulysses,” and, of course, were wholly unconnected with this cause.

Without letting either of my assessors know what my decision was, I gave to each of them the legal definition of obscene and asked *185 each whether in his opinion “Ulysses” was obscene within that definition.

I was interested to find that they both agreed with my opinion: That reading “Ulysses” in its entirety, as a book must be read on such a test as this, did not tend to excite sexual impulses or lustful thoughts, but that its net effect on them was only that of a somewhat tragic and very powerful commentary on the inner lives of men and women.

It is only with the normal person that the law is concerned. Such a test as I have described, therefore, is the only proper test of obscenity in the case of a book like “Ulysses” which is a sincere and serious attempt to devise a new literary method for the observation and description of mankind.

I am quite aware that owing to some of its scenes “Ulysses" is a rather strong draught to ask some sensitive, though normal, persons to take. But my considered opinion, after long reflection, is that, whilst in many places the effect of "Ulysses” on the reader undoubtedly is somewhat emetic, nowhere does it tend to be an aphrodisiac.

“Ulysses” may, therefore, be admitted into the United States.

Carta de James Joyce al editor norteamericano de *Ulises*

2 Avenue St. Philibert
Passy. París.
Abril 2 de 1932

Estimado señor Cerf:

Le agradezco mucho su mensaje que me ha transmitido Mr. Robert Kastor. Usted me pide detalles de la historia de la publicación de *Ulises*, y ya que usted está resuelto a luchar por su legalización en los Estados Unidos y a publicar la que será la única edición auténtica allí, creo de interés contarle la historia de su publicación en Europa y las complicaciones que siguieron en América, aunque tenía la impresión de que eran ya bien conocidas. Tal como es, sin embargo, han dado a mi libro impreso una vida propia. *Habent sua fata libelli!*[16]

Usted está seguramente bien enterado de las dificultades que encontré para publicar cualquier cosa que escribiera, desde el primer tomo de prosa: *Dublineses*. Los editores e impresores parecían estar de acuerdo entre ellos, no importa lo divergentes que fueran sus puntos de vista en otros asuntos, para no publicar nada mío. No menos de veintidós editores leyeron el manuscrito de *Dublineses*, y cuando, por último, fue impreso, una persona muy amable compró toda la edición y la hizo quemar en Dublín —un nuevo y privado auto de fe. Sin la colaboración de la Egoist Press Ltd. de Londres, dirigida por Miss Harriet Weaver, el *Retrato del artista adolescente* podría estar todavía en manuscrito.

Usted puede imaginarse que cuando vine a París en el verano de 1920 con el voluminoso manuscrito de *Ulises* tuve todavía menos posibilidades de encontrar un editor a causa de su suspensión, después de la publicación del undécimo episodio, en la «Little Review», dirigida por Miss Margaret Anderson y Miss Jane Heap. Las editoras fueron, como usted probablemente recordará, enjuiciadas a instancias de una sociedad, y como resultado se prohibió la publicación ulterior en forma de entregas, se confiscaron los ejemplares existentes y, creo, se les tomaron las impresiones digitales a las dos señoritas. El manuscrito completo, sin embargo, fue ofrecido a uno de sus colegas en los Estados Unidos, pero dudo de que se haya tomado siquiera la molestia de mirarlo.

Mi amigo Ezra Pound y la buena suerte me pusieron en contacto con una persona muy inteligente y enérgica, Miss Sylvia Beach, que había dirigido previamente durante varios años una pequeña librería inglesa y biblioteca circulante en París, bajo el nombre de Shakespeare & Co. Esta valiente mujer arriesgó lo que los editores profesionales no quisieron arriesgar: tomó el manuscrito y lo entregó a los impresores. Estos eran unos impresores franceses muy escrupulosos y comprensivos

de Dijón, la capital de la imprenta francesa. A decir verdad, yo di no poca importancia a que el trabajo se hiciera bien y rápidamente. Mi vista me permitía todavía en ese tiempo leer las pruebas, y así sucedió que gracias a un trabajo extra y la amabilidad de M. Darantiere, el conocido impresor de Dijón, *Ulises* apareció muy poco tiempo después de haber sido entregado el manuscrito, y el primer ejemplar impreso me fue enviado para mi cuadragésimo cumpleaños, el 2 de febrero de 1922.

Usted está en un error, sin embargo, cuando piensa que Shakespeare and Co. nunca publicó nada antes o después de *Ulises*. En realidad, Miss Sylvia Beach publicó un pequeño volumen de trece poemas míos, titulados *Poemas a penique*, en 1927, y también uno de ensayos y dos cartas de protesta respecto al libro que estoy escribiendo desde 1922. Este volumen apareció en 1929 y lleva el título de *Our Examination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*.

La publicación en Europa de *Ulises* resultó, sin embargo, ser el principio de complicaciones en el Reino Unido y los Estados Unidos. Envíos de ejemplares de *Ulises* se hicieron a América y Gran Bretaña, con el resultado de que todos los ejemplares fueron secuestrados y quemados por las autoridades de la Aduana de Nueva York y Folkestone. Esto creó una situación muy peculiar. Por un lado yo no podría adquirir el copyright en los Estados Unidos, ya que estaba impedido de cumplir con los requisitos de la ley del copyright de América, que exige la reedición en los Estados Unidos de cualquier libro inglés dado a luz en cualquier otra parte, dentro de un período de seis meses después de la fecha de su publicación, y por otro lado el interés por *Ulises*, que aumentaba cada año a medida que el libro penetraba en mayores círculos, gracias a que cualquier persona inescrupulosa podía hacerlo imprimir y vender clandestinamente. Esta práctica provocó una protesta firmada por ciento sesenta y siete escritores de todas las nacionalidades, y hasta obtuve una advertencia para una de esas personas inescrupulosas en el tribunal de Nueva York. Incluyo copia de ambos documentos, que pueden interesarle a usted. Esta prohibición, sin embargo, no resultó de ningún provecho, ya que el acusado prosiguió su práctica muy pronto bajo otro nombre y con diferente procedimiento; a saber, una falsificación fotográfica de la edición de París, que contenía la falsificación del pie de imprenta del impresor de Dijón.

Es, en consecuencia, con la mayor sinceridad que le deseo todo el éxito posible en su valiente aventura, tanto en lo que respecta a la legalización de *Ulises* como a su publicación, y gustosamente certifico por la presente que no sólo su edición será la única auténtica en los Estados Unidos, sino también la única de la que yo recibiré mis derechos de publicación.

Personalmente estaré muy satisfecho si su empresa tiene éxito, ya que permitirá a los lectores norteamericanos, que se han mostrado siempre muy amables conmigo, obtener el texto auténtico y autorizado de mi libro, sin correr el riesgo de ayudar a personas inescrupulosas a obtener ganancias a expensas del trabajo de quien no puede presentar ningún reclamo por daños inferidos a su propiedad moral.

Puede haber otros puntos en los que usted esté interesado, y espero que si usted viene a Europa otra vez, este año, me hará el favor de comunicarse conmigo, ya sea directamente o por intermedio de mi hijo, a fin de dilucidar cualquier duda que todavía pudiera abrigar.

Suyo sinceramente,

JAMES JOYCE



CARL GUSTAV JUNG. Nacido en Kesswil (Suiza), cursó estudios de Medicina en Basilea y se dedicó a la práctica de la psiquiatría en la clínica Burghölzli de Zúrich, introduciendo, junto con Eugen Bleuler, el psicoanálisis freudiano. Tras su ruptura con Freud a finales de 1912 comienza la elaboración de su propia psicología analítica. Una peculiaridad de sus trabajos es la confrontación de la psicología con la religión, descubriendo en las representaciones originarias de las distintas religiones los contenidos arquetípicos del alma humana. Catedrático de Psicología Clínica en la Universidad de Basilea, tomó parte en las reuniones del círculo Eranos. A partir de 1944 ejercerá la práctica clínica en Küsnacht, junto al lago de Zúrich, hasta su muerte. Su extensa obra ha sido agrupada en más de 30 volúmenes.

Notas

[1] El propio Joyce se expresa así (*Work in Progress*, Transition, París): «We may come, touch and go, from atoms and ifs, but we are presurely destined to be odds without ends». <<

[2] E. R. Curtius (*James Joyce y su Ulises*, Zúrich, 1929) llama al *Ulises* «un libro de Lucifer». «Es una obra del anticristo.» <<

[3] E. R. Curtius: «La sustancia de la obra de Joyce es un nihilismo metafísico». Cap. I, pág. 60 y siguientes. <<

[4] Las palabras mágicas que sirvieron para llamar el sueño a mis ojos se encuentran en la parte inferior de la página 134 y en la superior de la 135. Dicen así: «Aquella pétrea efigie en helada música, cornuda y terrible, de la divina forma humana, aquel símbolo eterno de sabiduría profética, que, si merece vivir algo de lo que la imaginación o la mano del escultor labró en mármol en cuanto a alma transfigurada y alma transfigurable, merece vivir». Aquí, somnoliento, pasé una página, y mi mirada se posó sobre el siguiente pasaje: «Un hombre ágil en el combate: con cuernos de piedra, barba de piedra, corazón de piedra». La frase refiérese a Moisés, que no se dejó sobrecoger por el poder de Egipto. Estas frases contienen el narcótico que me privó del conocimiento, pues removían un curso todavía inconsciente de ideas y que la consciencia hubiera estorbado. Como más tarde descubrí, se me insinuaba aquí por primera vez el conocimiento de la actitud del autor y de las ideas finales de su obra. <<

[5] Llevado hasta el extremo en *Work in Progress*. Carola Giedon Welcker dice certeramente (Nene Schzweiz, Rundschau, 1929, pág. 666: «Ideas que siempre retornan, envueltas en mantos eternamente cambiables y transmutables, y proyectadas en una esfera irreal en absoluto. Un Todo tiempo, un Todo espacio». <<

[6] En la psicología de Janet, llámase este fenómeno *abaissement du niveau mental*. Esto que en los dementes es involuntario, es en Joyce intención artística preconcebida, mediante la cual la riqueza y el profundo sentido grotesco del pensamiento onírico llega a las superficies sensibles, con exclusión de la *fonction du réel*, es decir, de la adecuada conciencia. De aquí la preponderancia de los automatismos espiritual e idiomático y el completo descuido de comunicabilidad y de sentido correspondiente. <<

[7] Creo que Stuart Gilbert (*Das Rätsel Ulyses, Zurich*, 1932) tiene razón cuando reconoce que cada capítulo está presidido, entre otras, por la dominante de una entraña o de un órgano sensorio. Gilbert indica: Riñones, genitales, corazón, pulmones, esófago, cerebro, sangre, oído, músculo, ojos, nariz, matriz, nervios, esqueleto, carne. Estas dominantes funcionan como un *leit motiv*. La frase arriba citada, sobre el pensamiento visceral, la escribí yo en 1930. El testimonio de Gilbert es por esta causa para mí una valiosa corroboración del hecho psicológico de que en el *abaissement du niveau*mental se ponen de manifiesto los «representantes de los órganos» que dice Wernicke. <<

[8] E. R. Curtius: Cap. I, pág. 30: «Reproduce la corriente de la conciencia sin filtrarla lógica o éticamente». <<

[9] E. R. Curtius: Cap. I, pág. 8: «El autor ha evitado todo lo que podría facilitar la comprensión al lector». <<

[10] Véase E. R. Curtius, cap. I, págs. 2 y siguientes, y Stuart Gilbert, cap. I, pág. 14. <<

[11] Stuart Gilbert hace resaltar este desprendimiento, y dice, pág. 11: «Un sereno desprendimiento define la actitud del poeta». (Detrás de ese sereno debo colocar un signo de interrogación.) Pág. 12: «Todos los hechos espirituales o materiales, sublimes o ridículos, poseen el mismo valor para el artista». «Este desprendimiento, que es exactamente tan absoluto como la indiferencia de la naturaleza para con sus criaturas, es una de las causas del realismo del *Ulises*». <<

[12] Como el propio Joyce dice (*Retrato del artista adolescente*): «El artista se halla como el Dios de la Creación, o dentro o detrás o más allá, o por encima de su obra, es invisible, sin vida propia, indiferente y se limpia las uñas». <<

[13] R. Wilhelm y C. G. Jung: *El secreto de la flor dorada*. Edición Dorn. Munich. **<<**

[14] Florry, Zoe y Kitty, son las tres huríes de burdel, las otras compañeras de Stephen. <<

[15] Ulises: escena del burdel, pág. 412. <<

[16] ¡*Los libros tienen su destino*! (N. del Ed.) <<

Carl Gustav

Jung

¿Quién es *Ulises*?

